

Article | Quelques pratiques en musique contemporaine vues à travers la lorgnette du FIMAV

 esse.ca/fr/article/62/quelques-pratiques-en-musique-contemporaine

Quelques pratiques en musique contemporaine vues à travers la lorgnette du FIMAV

Par Mathieu Bélanger

Diversité. Voilà un mot qui s'applique toujours à la programmation du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville (FIMAV). Année après année, le Festival offre à son public des musiciens d'horizons des plus variés au point qu'il n'est pas rare que, d'un concert à l'autre, celui-ci passe d'un extrême à l'autre. À ce chapitre, la 24^e édition du FIMAV se démarqua surtout des précédentes par la place accordée à la musique contemporaine – qualificatif stylistique utilisé sur la base d'une acception générale et volontairement vague. Cette incursion du côté de la musique contemporaine ne représentait évidemment pas une première pour le FIMAV puisque, au cours des années, le compositeur américain Robert Ashley, le Quatuor Arditti, le Nouvel Ensemble Moderne ou encore le contrebassiste italien Stefano Scodanibbio foulèrent les scènes de la petite ville des Bois-Francs. Par contre, rarement le Festival avait-il présenté plus d'un concert contemporain au cours d'une même édition. Or, avec quatre concerts contemporains, l'édition 2007 du FIMAV accordait certainement une place inédite à cette esthétique.

De plus, le poids relatif de la musique contemporaine dans la programmation se répercuta sur les concerts mettant en vedette des artistes québécois. À quelques exceptions près, parmi lesquelles le projet *Filature* de Joane Héту, ceux-ci provenaient de la scène contemporaine montréalaise plutôt que des milieux actuels comme habituellement : Jean-François Laporte, le quatuor électroacoustique Theresa Transistor, les compositeurs Chantal Dumas, Louis Dufort et Steve Heimbecker dans le cadre du projet *Victoriaville Matière Sonore*, de même que le quatuor de saxophones Quasar et ses invités Alexandre Burton et Julien Roy.

En soi, la présence d'un contingent contemporain plus important qu'à l'accoutumée est anecdotique. À la lumière de l'éclectisme stylistique de plus en plus caractéristique du FIMAV, la musique contemporaine apparaît effectivement comme une approche parmi d'autres, au même titre que le jazz, le noise ou le rock. L'intérêt des concerts de musique contemporaine, et plus particulièrement ceux de Jean-François Laporte et de Theresa Transistor, tient plutôt à ce qu'ils confrontent l'auditeur à des réflexions qui ne sont pas l'apanage habituel des musiques actuelles.

Jean-François Laporte et l'expérimentation sonore

La biographie de Jean-François Laporte le présente comme un créateur⁽¹⁾¹, terme qui offre une description particulièrement juste de son travail. Laporte est un compositeur établi qui

fit ses premières marques au milieu des années 1990 et dont les œuvres furent depuis interprétées par le Quatuor Bozzini, le Quatuor Quasar, mais aussi l'Ensemble SuperMusique pour n'en nommer que quelques-uns. En outre, il est un artiste sonore comme en témoigne son installation *Khôra*. Plus fondamentalement, Laporte explore le son. D'une part, lorsque ses compositions utilisent des instruments traditionnels, elles le font plus souvent qu'autrement de manière détournée, comme dans *Impression* où les clés d'un violoncelle sont frottées contre une surface rugueuse. D'autre part, de nombreuses compositions ont recours à des instruments inventés.

Les deux pièces interprétées lors du concert donné par Laporte dans le cadre du FIMAV s'inscrivent dans cette seconde tendance. Chacune d'elles fait appel à un instrument de son cru et est totalement déterminée par celui-ci. En fait, il s'en dégage l'impression que l'instrument vient avant, c'est-à-dire que celui-ci est développé et que ses possibilités musicales sont enchâssées dans une composition portant un titre et une durée déterminée. Autrement dit, la composition devient un véhicule pour rendre évident le potentiel sonore qu'une manipulation imaginative d'objets généralement considérés comme non musicaux permet de découvrir.

À cet égard, le concert se déroula bel et bien au cégep de Victoriaville tel qu'annoncé, mais pas dans la salle habituellement utilisée par le Festival. En effet, il eut plutôt lieu dans une cage d'escalier. S'il s'agit d'un endroit peu orthodoxe, force est d'admettre qu'il était des plus appropriés puisque l'exploration des possibilités sonores des instruments inventés prend tout son sens dans un espace dont l'acoustique leur permet de se révéler.

La première pièce, *Waves*, utilise le Tu-Yo. Celui-ci prend la forme d'une chaise à laquelle sont fixés deux tuyaux de PVC dont l'une des extrémités est recouverte d'une baudruche en latex. L'embouchure de chacune de ces dernières est reliée à un compresseur d'air. L'air en fait vibrer la membrane, vibration qui est à son tour amplifiée par les tuyaux. Assis sur la chaise, Laporte contrôle manuellement la quantité d'air qui y circule. Ainsi, différents facteurs influencent les fréquences émises parmi lesquels le débit d'air, la tension de la membrane de latex et la longueur des tuyaux. Du point de vue musical, le résultat est un délicat bourdon. De plus, la cohabitation de ces fréquences engendre des phénomènes acoustiques ondulatoires dont des battements et des partiels.

La seconde pièce est une œuvre pour Canette sifflante intitulée *Rituel*. Conformément à ce que son nom laisse présager, cet instrument consiste en une canette d'environ 20 centimètres de long par 10 de diamètre à laquelle est fixé perpendiculairement un panneau profilé et, près de son embouchure, une corde. La Canette sifflante s'utilise à la manière d'un rhombe. Grimpé sur une chaise, Laporte la fait tourner au-dessus de sa tête de façon à produire un sifflement dont le timbre variera en fonction de la vitesse de rotation. Comme pour la première pièce, l'auditeur perçoit différents phénomènes acoustiques, principalement des battements.

La simplicité des moyens utilisés et donc l'inventivité sous-jacente à la production des sons suscite une fascination certaine. Dans *Waves*, l'action de Laporte se limite au contrôle du débit d'air. *Rituel* ne repose quant à elle que sur une rotation du bras et du poignet au-dessus de la tête. Ces gestes sont d'une simplicité et d'une banalité déconcertantes. En fait, ils sont à prime abord à la portée de tous, musiciens ou non. Pourtant, les deux pièces interprétées par Laporte exigent leur propre virtuosité puisque les gestes responsables de la production de sons doivent être accomplis et enchaînés d'une façon déterminée pour engendrer une construction sonore digne d'intérêt. Par exemple, les phénomènes de battements ne deviennent clairement perceptibles qu'à partir d'une certaine vitesse de rotation de la Canette sifflante et les moindres variations de celle-ci altèrent les fréquences et les sons perçus.

Pourtant, au bout des quelque 30 et 10 minutes que durent respectivement *Waves* et *Rituel*, il reste une étrange impression qui prend la forme d'une question : était-ce de la musique ? Cette question ne doit toutefois pas être prise au premier degré à la manière d'un dénigrement – il est indéniable que *Waves* et *Rituel* sont des œuvres musicales. Elle doit plutôt se comprendre comme une question analytique, à savoir où se situe la limite entre la musique et l'expérimentation sonore, c'est-à-dire l'exploration du son pour lui-même.

En effet, cette étrange impression découle du fait qu'il semble manquer quelque chose au-delà du mécanisme de production des sons. Laporte conduit son auditoire à prendre conscience de divers phénomènes ondulatoires. Il le convie également à découvrir ceux-ci, en ce sens qu'ils constituent le matériau sonore que les pièces mettent en évidence. Donc, le développement de celles-ci dépend des variations dont ces phénomènes sont susceptibles : battements plus ou moins rapides, partiels plus aigus, etc. Le spectateur ne peut qu'apprécier la richesse de ces phénomènes acoustiques. En contrepartie, une fois comprise la mécanique derrière ces phénomènes, les pièces perdent malheureusement une partie de leur intérêt. Comme si, en situation de concert, la magie des pièces n'allait pas au-delà de l'ingéniosité et de la virtuosité propres aux instruments inventés que sont le Tu-Yo et la Canette sifflante.

Theresa Transistor : improvisation électroacoustique

Theresa Transistor est un quatuor qui regroupe les compositeurs Monique Jean, Christian Bouchard, Christian Calon et Mario Gauthier. Bien qu'il ne s'en réclame pas, le projet est étroitement associé au milieu électroacoustique, voire acousmatique, montréalais. Par exemple, la première prestation publique du groupe eut lieu le 25 janvier 2005 dans le cadre de l'événement *Akousma*, une série de concerts électroniques organisée par la société de musique électroacoustique Réseaux. Plus généralement, ses membres, à l'exception peut-être de Gauthier, sont des électroacousticiens de formation et de pratique. À cet égard, Jean, Bouchard et Calon ont tous publié chez empreintes DIGITales.

NOTES

1. Voir <http://jflaporte.net/pdf/biographie.pdf>.